



Quel langage musical à l'âge de la postmodernité?

Quelques repères pour l'écriture anthropologique

Yara El-Ghadban
Université de Montréal

L'automne dernier, j'ai réalisé une enquête ethnographique sur un forum international de jeunes compositeurs, un concours organisé par un ensemble de musique dédié à la promotion, l'interprétation et la diffusion des musiques des 20^e et 21^e siècles. L'événement biennuel au cours duquel sont choisis des jeunes compositeurs de moins de 30 ans, provenant de chaque continent du monde et invités à composer une œuvre pour l'ensemble en question, fut tenu à Montréal à l'automne 2004¹. Il représentait, de mon point de vue, une occasion unique pour situer la musique contemporaine occidentale, qui découle de la tradition classique, dans le monde et dans l'actualité en portant un regard comparatif sur les jeunes créateurs.

Au cours de mes entretiens quotidiens avec les sept compositeurs durant les quatre semaines du forum, les conversations gravitèrent autour d'une réflexion fondamentale sur les défis d'écrire ou de composer suite aux grandes remises en question provoquées par le postmodernisme. Des défis auxquels l'écriture anthropologique contemporaine est aussi confrontée. Si dans les arts le postmoderne renvoie à un style ou mode d'expression doté d'un langage reconnaissable, en ce qui concerne l'anthropologie, il évoque un esprit du temps, une condition (Harvey 1989; Lyotard 1979). Une condition marquée par la mondialisation, la médiatisation, la décomposition des territoires, mais plus spécifiquement par le postcolonialisme. Or, l'anthropologie ne semble pas avoir réussi jusqu'à maintenant à inventer un langage qui permettrait d'exprimer cette condition postmoderne et de l'analyser tel que c'est le cas dans les arts. D'où l'intérêt d'examiner les styles d'écriture des compositeurs qui n'ont

¹ Afin de respecter des conditions d'anonymat établies durant mon enquête de terrain, le nom du concours, de l'ensemble et des compositeurs présentés dans cet essai ne seront pas dévoilés.

connu que la postmodernité comme mode de vie et mode d'expression. Je m'inspire donc des réflexions qu'ils ont partagées avec moi et plus particulièrement de leurs stratégies d'écriture pour proposer quelques repères pour une écriture anthropologique apte à répondre aux enjeux de la postmodernité.

Le postmodernisme et l'éclatement de l'écriture musical

La préoccupation pour l'écriture musicale qui sous-tendait les discours des sept compositeurs était mise en relief dès le début de l'événement à travers une question qui leur fut posée par les organisateurs du forum. Ils furent invités à s'exprimer sur leur affiliation stylistique : « À quelle(s) école(s) compositionnelle(s) pensez-vous appartenir ou devoir quelque chose, en tant que créateurs? ».

D'après moi, la question reflétait beaucoup plus les préoccupations des compositeurs de la génération de la fin du 20^e siècle, dont les carrières se sont épanouies à l'aube du mouvement postmoderniste et non celles des jeunes compositeurs du forum. Permettez-moi une petite mise en contexte : Le postmodernisme musical s'est opposé surtout au radicalisme des avant-gardistes, de la première moitié du 20^e siècle, comme les compositeurs Webern, Boulez, Maderna, Stockhausen, Nono, Babbitt, dont le système compositionnel sériel remplaçait la conception narrative classique d'une œuvre musicale par une conception formaliste qui contraignait le compositeur à appliquer une série de règles d'écriture extrêmement rigides établies a priori.

Durant la deuxième moitié du 20^e siècle, le postmodernisme en musique répondit aux avant-gardistes par une révolte contre la notion de style ou d'une écriture inscrite dans une certaine lignée musicale, en jouant au collage musical; donc, la citation et la récupération d'éléments du passé et de répertoires auparavant marginalisés. Ainsi, pour les enfants du courant postmoderniste, comme les jeunes compositeurs du forum, une question sur l'affiliation stylistique passe à côté des enjeux qui les préoccupent

Cet écart entre deux générations pourtant si peu éloignées fut particulièrement apparent durant une causerie entre un compositeur québécois (Jean) et le compositeur représentant le Brésil (Luis). En conversant avec ce dernier, le compositeur québécois opposa à plusieurs reprises, d'une part, la tendance nonchalante de la synthèse de divers styles musicaux qu'il percevait dans les créations des jeunes compositeurs, et d'autre part, le malaise ressenti par sa génération à lui face à l'adoption d'un style d'écriture particulier dans leurs œuvres :

Si on parle des générations un peu plus anciennes, on avait plus tendance à procéder par exclusion [...]. 'Je ne veux pas et je n'utiliserai pas ceci'. Or dans la génération (*actuelle*), [...] on dirait que les compositeurs veulent finalement recueillir les fruits².

En soulignant l'esprit de synthèse sans complexes des jeunes

² Commentaire tiré de la causerie entre ces deux compositeurs qui a eu lieu le 3 novembre 2004.

compositeurs par contraste à l'éclectisme culpabilisé des postmodernistes, Jean mettait en évidence le dilemme des postmodernistes. Incapables de faire une rupture totale avec la tradition, ils la contestèrent en récupérant et morcelant volontairement les particularités stylistiques d'un système ou d'un compositeur. Par contre, cette stratégie ne remettait pas en question la validité même des grands systèmes d'écriture qui imposaient leur présence à travers les citations dans les œuvres postmodernes. Par conséquent, la stratégie des postmodernistes a abouti, me semble-t-il, à une rupture avortée ou pour le moins inachevée, d'où le sentiment de malaise face à une rupture avec le passé exprimée à travers la récupération même du passé. Luis, quant à lui, évacuait de son jugement critique toute considération de contexte ou de langage compositionnel :

Je ne vais pas vers ces musiques là pour me servir de ces musiques. C'est au contraire ... pour les regarder morphologiquement. Qu'est-ce qu'il y a à l'intérieur [...]. Ce qui fait de cette musique quelque chose de pertinent et de relevant musicalement aujourd'hui. [...] Et c'est quelque chose qui devrait être indépendant du contexte et indépendant [...] de la canonisation qu'on a faite de ces œuvres là [...] ³.

La généalogie stylistique est ainsi mise à l'écart. Mais pourquoi? Comme l'a si bien exprimé le représentant états-unien (Mark) du groupe, les compositeurs de sa génération sont les héritiers de l'époque post-webernienne (post-1950), une période caractérisée par « une liberté du style », « un 'backlash' contre les écoles et les idéologies » et la « désacadémisation des études en composition »⁴. Par conséquent, pour les jeunes compositeurs qui furent formés par les révoltés post-weberniens, c'est-à-dire, les premiers postmodernistes, « There are no more points of reference to allow a reflection upon music » (ibid.). Le défi qu'ils doivent relever touche à un surplus de modes d'écriture détachés de leurs ancrages structurels ou systèmes de composition d'origine. Nous pouvons parler d'une déterritorialisation au plan des paradigmes musicaux qui jadis orientaient les compositeurs dans la construction de leur identité musicale.

Défis et stratégies de l'écriture

Cette déterritorialisation a eu des répercussions pour les compositeurs, mais aussi pour les auditeurs qui, en l'absence d'un langage partagé pour juger la musique qu'ils écoutaient, furent complètement aliénés de l'expérience musicale. Compte tenu de ce double enjeu, il est peu surprenant que les réponses des compositeurs à la question de départ soient allées bien au-delà d'un choix d'une affiliation quelconque pour aborder des problématiques plus fondamentales : Le compositeur français (François) dénonça la notion d'école stylistique comme étant

³ Commentaire tiré de la causerie entre ces deux compositeurs qui a eu lieu le 3 novembre 2004.

⁴ Commentaire tiré d'une conversation qui a eu lieu le 26 octobre 2004 (non-enregistrée). Il convient de préciser que les années post-weberniennes ne sont pas vécues de la même manière dans les différents « coins » du monde musical contemporain. Le commentaire du compositeur doit être lu dans le contexte de la scène musicale américaine.

« un simulacre idéologique »⁵. Nous verrons plus loin les conséquences qu'aurait pour lui cette critique sévère de son héritage musical et culturel. Le compositeur québécois (Nicolas) représentant le Canada, souligna la nécessité d'établir une nouvelle « éthique de l'écriture et de l'écoute »⁶. Le compositeur brésilien, Luis, affirma qu'il faudrait repenser l'acte de composer à travers « un dialogue critique avec la tradition »⁷.

Pour dialoguer de manière critique avec la tradition, Luis proposa la recréation perpétuelle des règles (héritées ou empruntées) dans le processus même de composition. Ainsi toute reproduction devient une production originale en soi :

Composer, c'est toujours inventer de toutes pièces les règles qui sont derrière une œuvre [...]. À chaque œuvre, on recompose tout le monde intérieur de toutes ces œuvres, toutes les règles qui sont là [...] (*Par la composition*), les règles sont recréées⁸.

Sous la lumière de cet énoncé, il est peu surprenant que son œuvre soit qualifiée par son interlocuteur « d'intertexturale », un jeu de mots sur l'intertextualité. L'œuvre de Luis évoquerait ainsi une tour de Babel musicale qui, au lieu de juxtaposer les langages d'autrui, les superpose, créant ainsi à partir d'eux une nouvelle forme compositionnelle. Cette stratégie qui organise la pluralité verticalement s'oppose à la mosaïque horizontale de styles, représentée par le collage postmoderne qui est souvent accusée de superficialité, de manque de cohérence et d'ancrage.

Pluralité, autorité, éthique : le triple-nœud de l'anthropologie contemporaine

Quel rapport établir entre le défi lancé aux jeunes compositeurs par le postmodernisme et l'anthropologie, et quelle leçon tirer de la stratégie compositionnelle de Luis? En anthropologie, la postmodernité est caractérisée par plusieurs virages épistémologiques, dont trois, qui me semblent particulièrement pertinents à l'écriture :

1) En premier lieu, la tendance à la déconstruction et déstructuration des métarécits scientifiques dans la prose anthropologique grâce à la parution d'une multitude de récits alternatifs venant, entre autres, des voix du dedans, de la marge et des autres disciplines des arts et des sciences. Prenons l'exemple de la popularité et influence grandissantes des études post-colonialistes (Loomba 1998; Ahmad 1992).

2) En deuxième lieu, la remise en question de l'autorité de l'anthropologue, en tant que chercheur objectif capable de mettre de côté son bagage culturel pour parler au nom de ceux avec qui et sur qui il travaille (Clifford 1988; Clifford et Marcus 1986).

⁵ Extrait du catalogue des notes de programme de l'événement.

⁶ Extrait de sa présentation orale durant sa causerie qui eut lieu le 27 octobre 2004.

⁷ Commentaire tiré de la causerie entre ces deux compositeurs qui a eu lieu le 3 novembre 2004.

⁸ Commentaire tiré de la causerie entre ces deux compositeurs qui a eu lieu le 3 novembre 2004.

3) En troisième lieu, la notion d'éthique qui renvoie à la violence inhérente à la démarche anthropologique que sous-tend le besoin d'acquiescer quelque chose, la posséder (Bibeau et Corin 1995; Beauchemin 2004).

Les répercussions de la position problématique de l'anthropologue à l'âge postmoderne peuvent être énormes et elles n'ont échappé pas plus à l'anthropologie qu'à la musique. L'un des débats les plus révélateurs du paradoxe de l'autorité dans un monde postcolonialisé et postmodernisé, eut lieu entre les compositeurs représentant le Canada (Nicolas), le Brésil (Luis) et la France (François) durant l'heure de dîner. Ce dernier, étant Français, a été formé et donc est situé dans l'un des centres de la musique occidentale contemporaine, l'autre étant les États-Unis. Il avoua à ses collègues qu'il se défendait d'écouter les musiques d'autres cultures, car il s'était rendu compte qu'il ne pouvait pas écouter sans une oreille colonisatrice. « Vous ne pensez pas que votre écoute a été affectée par la mobilité du monde? », lui avais-je demandé. Je lui ai souligné que les deux tiers des compositeurs au conservatoire de musique de Paris n'étaient pas d'origine française. Sa réaction :

C'est justement le point de vue complaisant [...]. Ceux qui sont joués (*des compositeurs étrangers*) sont ceux qui s'inscrivent dans la filière de l'IRCAM⁹, et ceux qui partent on n'entend plus jamais parler¹⁰.

Ainsi, face au défi postcolonialiste que représentaient les compositeurs non-occidentaux et face à la surconscience de son héritage colonialiste, il ne pouvait que se retirer de 'l'Autre'. Faute de l'assimiler dans une forme de républicanisme musical qui imposait un seul mode d'écriture valable, tel qu'il l'évoque par l'exemple de l'IRCAM, le compositeur français choisit un refus d'établir des liens avec l'Autre à travers la musique, de peur de le recoloniser dans son écriture et son écoute. Son désir d'adopter une position éthique aboutit au retrait et ultimement au silence.

Écrire des deux mains : entre l'intertextualité et l'intertexturalité

Comment écrire donc, dans ce cas-ci? Pour citer Hastrup, comment maintenir « the ethnographic present » (Hastrup 1995) qui donne à l'anthropologue le droit de parler de, de s'exprimer sur, et d'analyser quand ce présent est traversé par les pêchés du passé et l'humanité de l'anthropologue, pour ne pas dire ses biais?

L'intertexturalité qui caractériserait l'écriture du compositeur brésilien (Luis) invite l'auteur à écrire délibérément à plusieurs mains, transformant la fragmentation qui le paralysait auparavant en un langage qui peut être lu ainsi sous plusieurs registres, grâce à sa pluralité et aux contradictions qu'il engendre. Contrairement à la

⁹ Un centre de recherche fondé par le compositeur Pierre Boulez pour réunir musique et technologie. Comme le conservatoire de Paris il est l'une des institutions de musique les plus importantes en France.

¹⁰ Extrait d'un débat qui a eu lieu le 26 octobre 2004.

conception littéraire de l'intertextualité, selon laquelle l'écrivain serait un acteur passif qui n'est jamais l'auteur ou du moins n'est jamais le seul auteur de son texte, l'intertextualité de ce jeune compositeur est affirmative, superposant les voix multiples qui le replacent dans son histoire, sa culture et son système de valeurs pour qu'elles puissent rendre compte de manière critique de son héritage, donnant ainsi à son écriture une forme, une épaisseur.

Dans sa carrière, l'anthropologue revient à plusieurs reprises sur son ethnographie, la réinterprétant selon la terminologie et les enjeux prédominants de l'actualité. Par contre, s'il change de vocabulaire, il ne change jamais de langage qui, lui, respecte toujours les conventions scientifiques et qui est toujours jugé selon des critères positivistes de l'autorité et de la scientificité. La stratégie de Luis renverrait donc à une réécriture plus fondamentale, qui réincarnerait l'ethnographie en chronique de voyage, exercice réflexif, œuvre co-signée, dialogique, roman, biographie. Je suis tentée de dire que l'anthropologue ne peut peut-être plus se permettre de ne pas écrire des deux mains, pour emprunter l'expression à Jean-Claude Muller (Muller 2004), s'il veut écrire d'une manière représentative et éthique à l'âge de la postmodernité.

En revanche, l'une des répercussions d'une telle écriture texturale serait l'abandon de l'espoir de trouver à la fin d'une monographie une validation de l'hypothèse de départ, car superposer les différents modes d'écriture, c'est aussi inviter la contradiction et par conséquent la remise en question de l'autorité du chercheur. Par contre, superposer les langages, comme le fait le compositeur brésilien, c'est aussi « reconstruire », donc réaffirmer une certaine autorité. Comment réconcilier ce paradoxe?

Pour une éthique de l'écriture et de la lecture : une conclusion à réécrire

C'est justement le défi auquel sont confrontés les compositeurs du 21^e siècle et qui leur fut lancé tant au plan de la composition qu'au plan de la réception. Ils sont interpellés à établir de nouvelles règles, carrément reconstruire un nouveau système de valeurs pour réinvestir leur écriture intertexturale de sens et surtout de légitimité face à l'auditeur. D'où la stratégie d'établir une éthique de l'écriture et de l'écoute, telle que proposée par le compositeur canadien :

En musique, le créateur n'est pas seulement le compositeur. Ce doit aussi être l'auditeur. Celui qui participe à l'expérience esthétique est dans un acte de création. L'auditeur est donc lui aussi responsable. La démocratisation de l'art [...] rend plus que jamais impossible la mesure objective de l'art. Cette impossibilité [...] confère à l'éthique un rôle essentiel lors de l'expérience esthétique [...]. Une sorte de contrat, de charte, de respect mutuel entre le créateur et le récepteur¹¹.

Jusqu'à présent, la problématique de la représentation ethnographique

¹¹ Extraits de sa présentation orale durant sa causerie qui eut lieu le 27 octobre 2004.

en anthropologie semble avoir été étudiée et examinée surtout du pôle de l'écriture. Le titre de ce colloque même le démontre : « Anthropologie et écritures aujourd'hui ». Cette préoccupation poético-centrique qui met l'accent sur la multiplication des discours et leur déconstruction ne peut qu'aboutir à un cul-de-sac, nous garder prisonniers des épistémologies hégémoniques que nous tentons en vain de déplacer, si elle n'est pas contre-balancée par une examination des modalités de lecture et des concepts sous-jacents qui alimentent notre interprétation des textes ethnographiques. Si les ethnographies alternatives qui proposent une nouvelle éthique de l'écriture n'ont pas pu sortir de leur état « alternatif » pour devenir des modes d'écriture autoritaires; si elles semblent incohérentes, opaques et parfois carrément incompréhensibles, c'est parce qu'elles semblent être encore prisonnières d'une lecture positiviste de l'autorité de l'anthropologue et de la scientificité du texte. Si l'écriture ethnographique classique a imposé son autorité par la foi dans la valeur absolue de la démarche scientifique, et si les écritures postcolonialistes et poststructuralistes ont déconstruit ce mythe abandonnant la notion d'autorité et ne laissant que des débris discursifs incohérents, inachevés en écho au courant postmoderniste en musique, je proposerai qu'une écriture d'aujourd'hui se doit de reconstruire, réhabiliter l'autorité de l'anthropologue en l'ancrant dans une nouvelle éthique de la lecture. Une lecture qui serait capable de lire des deux mains, du dedans et du dehors, dans une perspective experte et non experte, scientifique et fictive, complice et critique, à la lumière d'une autre conception du discours scientifique.

Bibliographie

Ahmad, Aijaz

1992 *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. Londres et New York: Verso.

Beauchemin, Jacques

2004 *La société des identités: éthique et politique dans le monde contemporain*. Outremont, Québec: Athéna.

Bibeau, Gilles, and Ellen Corin.

1995 *Beyond Textuality: Asceticism and Violence in Anthropological Interpretation*. *Approaches to Semiotics*; 120. Berlin et New York: Mouton de Gruyter.

Clifford, James

1988 *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Clifford, James and Georges E. Marcus

1986 *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography: a School of American Research Advanced Seminar*. Berkeley: University of California Press.

Harvey, David

1989 *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell.

Hastrup, Kirsten

1995 *A Passage to Anthropology: Between Experience and Theory*. Londres et New York: Routledge.

Loomba, Ania

1998 *Colonialism–Postcolonialism. The New Critical Idiom*. London New York: Routledge.

Lyotard, Jean–François

1979 *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit.

Muller, Jean–Claude

2004 *Du monologue au dialogue ou de l'ambiguïté d'écrire des deux mains*. *Anthropologie et sociétés* 28(3):147–164.

Résumé / Abstract

Si dans les arts le postmoderne renvoie à un style ou mode d'expression doté d'un langage reconnaissable, pour les anthropologues, il évoque un esprit du temps, une condition. Une condition marquée par la mondialisation, la médiatisation, la décomposition des territoires, mais plus spécifiquement par le postcolonialisme. Or, l'anthropologie ne semble pas avoir réussi jusqu'à présent à inventer un langage qui permettrait d'exprimer cette condition postmoderne et de l'analyser tel que c'est le cas dans les arts. D'où l'intérêt d'examiner les styles d'écriture de jeunes compositeurs de musique savante occidentale, qui n'ont connu que la postmodernité comme mode de vie et mode d'expression. Je m'inspire donc des réflexions qu'ils ont partagées avec moi, dans le cadre d'une enquête ethnographique réalisée en 2004 sur un concours international de composition, et plus particulièrement de leurs stratégies d'écriture pour proposer quelques repères pour une écriture anthropologique apte à répondre aux enjeux de la postmodernité.

Mots clés : Postmodernité, musique, éthique, postcolonialité, écriture ethnographique

If in the arts the postmodern refers to an expressive style endowed a recognizable language, for anthropologists, it evokes a Zeitgeist. A condition marked by globalization, mediatization, deterritorialization, but more specifically postcoloniality. However, anthropology has not yet found a language which would make it possible to express this postmodern condition and to analyze it as in the arts. Therefore, it might be of interest to examine the styles of writing of young composers of Western art music, for whom postmodernity has been the only way of life and mode of expression they have known. I rely on reflexions that these composers have shared with me, during ethnographic fieldwork carried out in 2004 in the context of an international composition competition, and more particularly on their compositional strategies to propose a few ideas for an anthropological language more in tune with issues of postmodernity.

Keywords: Postmodernity, music, postcoloniality, ethics, ethnographic writing

*Yara El-Ghadban
Doctorante
Département d'anthropologie
Université de Montréal
yara@planux.com*